BULLETIN TRIMESTRIEL
N° 196
4ème trimestre 2006
APEMU - 24, place des Hirondelles 69140 Rillieux - la - Pape

Association des Professeurs d'Education Musicale
Http://apemu.free.fr

SOMMAIRE

Editorial 4

Vie de l'association

Congrès d'Aix-en-Provence..... 5
Socle et musique 7

Spécial 60 ans

Une oeuvre complète en 6ème..... 10
Musique Yiddish 19

Pédagogie 2006

Infos collège/lycée 22
Litanies 24
Une écoute à la loupe 26

Informations diverses

Bulletin d'adhésion, bon de commande 16
Publications spécial 60 ans 29
infos diverses 30

CONSEIL D'ADMINISTRATION

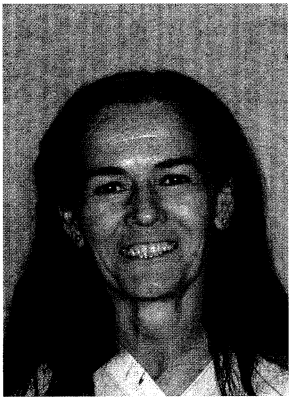
Dominique Terry, Fernando Segui, Catherine Baudy
Isabelle Bougault, Marie-Thérèse Pouget
Odile Tripier-Mondancin, Rénata Harbulot
Denis Féau, Yolande Barbier, Mireille Chovet, Martine Honorat
Claude Laporte, Francine Brun, Maïté Aubrun
Julien Nay, Etienne Gégout, Thibaut Plantevin, Martine Bertier-Wolfrom

BUREAU

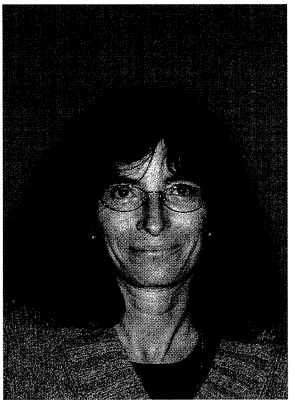
PRESIDENT
Fernando SEGUI
24 place des Hirondelles
69140 Rillieux - la - Pape
06 63 61 99 58
fernando.segui@wanadoo.fr

Vice-présidente
Yolande BARBIER
25 rue Gouais Lagnos
33000 Bordeaux
06 13 43 92 25
barbier.yoli@free.fr

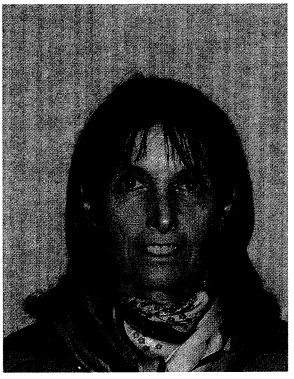
Vice-présidente
Martine HONORAT
12 avenue d'Indochine
13100 Aix en Provence
04 42 21 35 64
martine.honorat@free.fr



Trésorière
Martine BERTIER-WOLFROM
12 rue Barral de Montferrat
38100 Grenoble
04 76 47 92 17
ma.berwol@free.fr



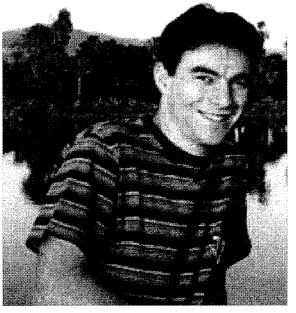
Trésorière adjointe
Catherine BAUDY
12 allée François Villon
33510 Andernos les Bains
05 56 26 25 86
catherine.baudy@wanadoo.fr



Secrétaire
Renata HARBULOT
3 allée de la Source 21000 Dijon
03 80 41 31 40
renata.harbulot@wanadoo.fr

Secrétaire adjointe
Claude LAPORTE
10 boulevard Léon Malfrey
63000 Clermont Ferrand
laporte.claude@libertysurf.fr

Directrice de publication
Dominique TERRY
23 rue du Rhône
69360 Solaize
04 78 02 40 79
dominique.terry@wanadoo.fr



Responsable du site
Thibaut PLANTEVIN
901 petite route de
Carpentras
84210 Pernes les Fontaines
06 18 01 27 03
louprof@free.fr

EDITORIAL DU PRESIDENT

Bonjour à tous,

Permettez moi en premier lieu de vous souhaiter une bonne rentrée scolaire.

Comme vous avez pu le constater, le socle commun de connaissances et de compétences est sur toutes les lèvres. En effet, la mise en œuvre de ce texte qui doit permettre à " l'école de faire partager aux élèves les valeurs de la République "1, est l'affaire de tous : " Chaque compétence qui le constitue requiert la contribution de plusieurs disciplines et, réciproquement, une discipline contribue à l'acquisition de plusieurs compétences. " (1). Chacun pensera ce qu'il voudra de cette disposition qui vise des finalités générales. En revanche sa philosophie et sa mise en œuvre sont plus discutables et mérite que nous nous y intéressions. Ne nous y trompons pas, pour que nous puissions participer à la formation générale de l'élève (ne le faisions nous pas déjà ?!), il est indispensable que nous poursuivions notre mission spécifique de professeurs d'éducation musicale visant à développer des compétences et des connaissances permettant à nos élèves d'appréhender le monde sonore. Ce socle n'est pas seulement celui de disciplines mises en avant mais nous concerne tous. Ensemble, avec nos différences et nos particularismes, nous contribuons à la formation des citoyens de demain. Enfin, le délicat sujet du futur brevet des collèges garde quelques zones d'ombres qu'il nous faudra éclaircir.

Notre engagement ne doit pas faiblir et il nous faudra nous montrer vigilant car la mise en œuvre de notre discipline est parfois malmenée pour des élèves suivant des dispositifs particuliers. En effet, si pour les 3ème DP6 implantés en L.P., le cours d'éducation musicale reste " un enseignement obligatoire de la classe de 3ème. "(2), les heures sont proposées par les proviseurs à des enseignants, en heures supplémentaires. Cette situation rappelle étrangement celle des heures facultatives du lycée. Qui peut encore prétendre que nous sommes en sureffectif d'enseignants et qu'il faut encore baisser le nombre de postes aux concours ? Que dire de la situation des chorales ? La vigilance nous conduit également à réagir contre les " mentions complémentaires arts plastiques" proposées aux candidats de lettres et histoire géographie. Cette disposition rappelant les certifications complémentaires n'augure rien de bon pour l'avenir des disciplines artistiques, pour la qualité des enseignements, le sérieux de la formation et encore une fois le recrutement d'enseignants spécialistes.

La rentrée est donc bien lourde et nécessite, plus que jamais, la vigilance et la mobilisation du plus grand nombre. Loin de l'agitation médiatique, il me semble indispensable que nous poursuivions notre réflexion sur les objectifs et finalités de notre discipline afin de ne pas nous perdre sur des chemins et des polémiques stériles. Comme nous l'avons vu, lors du congrès sur l'ouverture vers les autres champs artistiques, c'est en connaissant et en clarifiant nos objectifs que nous parvenons à nous ouvrir et à apporter une vision originale de notre art mais également à d'autres formes artistiques. Si, comme le prévoit le texte sur le socle, nous n'en faisons pas parti, notre enseignement contribue, chaque jour, à l'acquisition aussi fondamentales que celles d'écouter, entendre, comprendre, reproduire, analyser, se représenter(3), ...

Fernando Segui

(1) BO n° 29 du 20 juillet 2006 SOCLE COMMUN DE CONNAISSANCES ET DE COMPÉTENCES
(2) Cf. Circulaire de rentrée 2006
(3) Cf. sur ce sujet l'article de Brain Oxford Journal du 7 septembre 2006

Congrès d'Aix-en-Provence
26 - 28 octobre 2006
IUFM d'Aix-en-Provence

ATTENTION
DERNIERS JOURS D'INSCRIPTION

sur internet à l'adresse suivante :

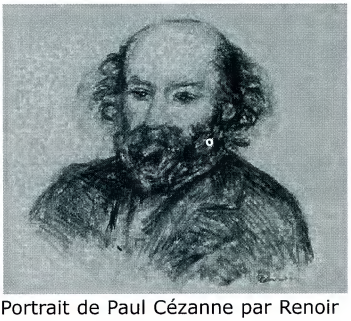
http//apemu.free.fr

L'APEMU vous accueillera
le jeudi 26 octobre à partir de 11H à l'IUFM
2 avenue Jules Isaac.

Pour ceux qui arrivent en train :
Prendre la navette bus depuis la gare d'Aix-TGV, qui les mènera à la gare routière d'Aix,avenue de l'Europe.
Prendre à cet endroit le bus n°7 au bas de la gare routière (un passage tous les quarts d'heures). Descendre à "Bellegarde". L'IUFM est situé sur la place Bellegarde au bas de l'Avenue Jules Isaac.

Pour ceux qui arrivent en voiture :
Sortir à Aix-centre (route de Galice). Se diriger vers le centre ville, place de la Rotonde (appelée aussi Place Général de Gaulle). Puis faire le tour de ville par les boulevards extérieurs.(Boulevard du Roi René). Dépasser le parking Carnot, continuer tout droit, sur le boulevard extérieur(Cours Saint-Louis). Arriver place Bellegarde. Se garer au parking Bellegarde.

Consultez le programme sur internet



Portrait de Paul Cézanne par Renoir

Les personnes ne pouvant accéder à internet
ont la possibilité EN URGENCE d'utiliser la fiche d'inscription au dos de cette page.

COUPON A RETOURNER A :

Marie-Claude LAPLACE Impasse des Agasses, 13770 Venelles
Courriel : *marieclaude_laplace@hotmail.fr*
martinehonorat@wanadoo.fr

NOM :.....
Prénom :.....

ADRESSE :.....
.....
.....
.....

Téléphone ou courriel :.....

Participera au congrès 2006 de l'APEMU

Transport *(Rayez les mentions inutiles)*
J'arriverai en :
train - avion (aéroport Marseille-Provence) - voiture - je suis sur place.

Heure d'arrivée : J'arriverai vers 11h, 12h, 13h, dans l'après-midi, 18h, 19h.

Accueil : IUFM d'Aix-en-Provence. 2 Avenue Jules Isaac

Hébergement
Hôtels : **Inscription obligatoire sur le site Apemu *(http//apemu.free.fr).***
Auberge de Jeunesse : Directement auprès de l'auberge
Gîte : Je dormirai au gîte le :
Jeudi soir (26) - vendredi soir (27) - le samedi soir (28) *(entourez les jours)*

Je me débrouille par mes propres moyens : .....

Repas *(mettez une croix devant vos choix)*
Je mangerai au restaurant universitaire (8,5€):.....
. le jeudi 26 midi
. le vendredi 27 midi *(entourez les jours)*
. le samedi 28 midi
Je souhaite dîner au restaurant "Les 2G" (26€) jeudi 26 au soir :.....
Je participerai à la soirée " Spéciale Provence " (15€) vendredi 27 au soir :.....

Divers
Pour l'équilibre de certains ateliers, merci d'indiquer votre registre vocal :
S A T B ? :.....

Apportez votre clé USB
N'oubliez pas une tenue décontractée pour l'atelier "le Geste théâtral"

Avez-vous des suggestions ou des remarques ? :.....
.....
.....
.....

Socle et musique

Chacun d'entre nous lit régulièrement, n'en doutons pas, le bulletin officiel de l'éducation nationale, et a lu l'encart du n°29 du 20 juillet 2006. Voici ses références pour qui savoure toujours l'indicible et délicate poésie des références des textes réglementaires:

D. n° 2006-830 du 11-7-2006
JO du 12-7-2006
NOR: MENE0601554D
RLR : 191-1MEN - DGESCO A1-4

Rappelons quand même quelques extraits de la description du **"socle commun des connaissances"** qui nous concernent, professeurs d'éducation musicale. Nonobstant l'absence du mot musique dans le texte, nous y avons, encore et toujours notre place, occupons-la de plus belle. Ces extraits ne sont pas à perdre de vue.

L'établissement d'un socle commun des savoirs indispensables répond à une nécessité ressentie depuis plusieurs décennies en raison de la diversification des connaissances. L'article 9 de la loi du 23 avril 2005 d'orientation et de programme pour l'avenir de l'école en arrête le principe en précisant que "la scolarité obligatoire doit au moins garantir à chaque élève les moyens nécessaires à l'acquisition d'un socle commun constitué d'un ensemble de connaissances et de compétences qu'il est indispensable de maîtriser pour ***accomplir avec succès sa scolarité, poursuivre sa formation, construire son avenir personnel et professionnel et réussir sa vie en société".*** *De plus, par l'article 2 de la même loi, "la Nation fixe comme mission première à l'école de faire partager aux élèves les valeurs de la République".*

Pour toutes ces raisons, le socle commun est le ciment de la Nation : il s'agit d'un ensemble de valeurs, de savoirs, de langages et de pratiques dont l'acquisition repose sur la mobilisation de l'école et qui suppose, de la part des élèves, des efforts et de la persévérance.

…

L'enseignement obligatoire ne se réduit pas au socle commun*. Bien que désormais il en constitue le fondement, le socle ne se substitue pas aux programmes de l'école primaire et du collège ; il n'en est pas non plus le condensé. Sa spécificité réside dans la volonté de donner du sens à la culture scolaire fondamentale, en se plaçant du point de vue de l'élève et en construisant* ***les ponts indispensables entre les disciplines et les programmes.*** *Il détermine ce que nul n'est censé ignorer en fin de scolarité obligatoire sous peine de se trouver marginalisé.*

L'école doit offrir par ailleurs à chacun les moyens de développer toutes ses facultés.

…

Le socle commun s'organise en sept compétences. Cinq d'entre elles font l'objet, à un titre ou à un autre, des actuels programmes d'enseignement : la maîtrise de la langue française, la pratique d'une langue vivante étrangère, les compétences de base en mathématiques et la culture scientifique et technologique, ***la maîtrise des techniques usuelles de l'information et de la communication, la culture humaniste.*** *Deux autres domaines ne font pas encore l'objet d'une attention suffisante au sein de l'institution scolaire : il s'agit d'une part des compétences sociales et civiques et, d'autre part,* ***de l'autonomie et de l'initiative des élèves****.*
La culture humaniste permet aux élèves d'acquérir tout à la fois le sens de la conti -

nuité et de la rupture, de l'identité et de l'altérité. En sachant d'où viennent la France et l'Europe et en sachant les situer dans le monde d'aujourd'hui, les élèves se projetteront plus lucidement dans l'avenir.

...

La culture humaniste** contribue à la formation du **jugement, du goût et de la sensibilité.

*Elle enrichit la perception du réel, ouvre l'esprit à la diversité des situations humaines, invite à **la réflexion sur ses propres opinions et sentiments** et suscite **des émotions esthétiques.***

*Elle se fonde sur l'analyse et l'interprétation des textes et **des œuvres** d'époques ou de genres différents. Elle repose sur la fréquentation des œuvres littéraires (récits, romans, poèmes, pièces de théâtre), qui contribue à la connaissance des idées et à la découverte de soi. Elle se nourrit des apports de l'éducation artistique et culturelle.*

...

Les élèves doivent ... avoir des repères historiques :

*- les différentes périodes de l'histoire de l'humanité (les événements fondateurs caractéristiques permettant de les situer les unes par rapport aux autres en mettant en relation faits politiques, économiques, sociaux, **culturels,** religieux, scientifiques et techniques, littéraires **et artistiques**), ainsi que les ruptures...*

*- **par une connaissance d'œuvres** littéraires, picturales, théâtrales, **musicales**, architecturales ou cinématographiques majeures du patrimoine français, européen et mondial (ancien, moderne ou contemporain)*

...

Les élèves doivent être capables :

*de **situer dans le temps** les événements, l**es œuvres littéraires ou artistiques**, **les découvertes scientifiques ou techniques** étudiés et de les mettre en relation avec des faits historiques ou culturels utiles à leur compréhension*

de faire la distinction entre produits de consommation culturelle et œuvres d'art.

...

La culture humaniste que dispense l'école donne aux élèves des références communes. Elle donne aussi à chacun l'envie d'avoir une vie culturelle personnelle :

*- par la lecture, par la fréquentation des musées, par **les spectacles** (cinéma, théâtre, concerts et autres spectacles culturels) ;*

*- **par la pratique d'une activité culturelle, artistique** ou physique.*

Elle a pour but de cultiver une attitude de curiosité :

*- pour **les productions artistiques, patrimoniales et contemporaines,** françaises et étrangères ;*

- pour les autres pays du monde (histoire, civilisation, actualité).

Elle développe la conscience que les expériences humaines ont quelque chose d'universel.

*Pour accomplir avec succès sa scolarité, poursuivre sa formation, construire son avenir personnel et professionnel, réussir sa vie en société et exercer librement sa citoyenneté, **d'autres compétences sont indispensables à chaque élève** : l'école doit permettre à chacun de devenir pleinement responsable - c'est-à-dire autonome et ouvert à l'initiative - et assumer plus efficacement sa fonction d'éducation sociale et civique.*

...

6 Les compétences sociales et civiques.

...

*Pour exercer sa liberté, le citoyen doit être éclairé. La maîtrise de la langue française, **la culture humaniste** et la culture scientifique préparent à **une vie civique responsable.***

...
7 L'autonomie et l'initiative
...
*La motivation, **la confiance en soi**, le désir de réussir et de progresser sont des attitudes fondamentales. Chacun doit avoir :*

*- la volonté de **se prendre en charge personnellement, d'exploiter ses facultés intellectuelles et physiques ;***

*- conscience de **la nécessité de s'impliquer,** de rechercher des occasions d'apprendre ;*

- conscience de l'influence des autres sur ses valeurs et ses choix ;

*- **une ouverture d'esprit aux différents secteurs professionnels** et conscience de leur égale dignité.*

Le texte entier concerne certes tout professeur, mais ces extraits et les mots soulignés n'illustrent-ils pas l'enjeu de l'éducation musicale dans la formation générale de nos élèves ? Ce n'est pas une découverte, mais une confirmation officielle de notre conception, défendue par l'APEMu, de cet enseignement artistique.

Patrice Latour
Rouen

Pour en savoir plus
BO n° 29 du 20 juillet 2006
http://www.education.gouv.fr
http://apemu.free.fr

Enseigner ce n'est pas transmettre des connaissances, mais, au sens propre, éduquer, c'est à dire conduire quelqu'un hors de ce qui le tient prisonnier, fût-ce les canons de l'excellence scolaire. Enseigner, c'est toujours émanciper, prendre le contrepied de ce à quoi, par conditionnement, on aspire.

Heinz Wismann

Pour continuer à fêter les 60 ans de l'APEMU et dans l'attente du congrès d'Aix-en-Provence au cours duquel nous évoquerons les objectifs de notre discipline, voici deux témoignages pédagogiques publiés en 1998 et 2002.
Ils serviront peut-être à alimenter notre réflexion.
Bonne lecture !

De l'intérêt d'analyser une oeuvre "complète" en classe de sixième ou l'art d'aborder le tout par des bouts

Lors de rencontres entre collègues, dans le feu des sujets abordés, souvent revient l'éternelle angoisse de la remise en ordre de son quotidien face aux "exigences" des nouveaux programmes de 6ème ou ceux du cycle central ; n'est-ce pas un faux problème ? Chacun remarquera certainement qu'il illustrait déjà les idées avancées dans ces programmes ! Pour peu qu'on corrige certaines dérives inutiles, pour peu qu'on recentre sa démarche sur des problématiques qui donnent - j'en suis convaincu - un nouvel intérêt, un nouvel élan dans le cours, je crois que chacun d'entre nous peut se sortir très honorablement de cette inquiétude justifiée - car nous sommes consciencieux - .

Reste une nouvelle donne, je veux parler de l'idée de faire entendre une oeuvre dans son intégralité ou bien un extrait significatif. Ah ! Gros soupir pour certains, haussement d'épaules pour les plus désarmés ; et les autres qui vous diront que cela n'a rien de nouveau.

Devant certaines appréhensions, assurément justifiées mais non définitives, je voudrais faire profiter de mon travail conçu autour d'un opéra et qui n'offre aucune difficulté d'approche pour les enfants de 6ème. J'ai choisi cette année de présenter l'opéra Madame Butterfly, oui, celui de Giacomo Puccini !

L'évidence qui vient à tous est "impossible de faire TOUT !" : l'année n'y suffirait pas ! Et Dieu merci ! Sinon j'aurais eu le désagréable sentiment d'avoir enfermé mes élèves dans un seul monde, alors qu'il y en a tellement d'autres à découvrir !

Alors, me direz-vous, comment a-t-on fait ? J'ai tout "simplement" choisi six extraits "significatifs". Choix délicat car deux intérêts prévalaient : pédagogique et dramatique.

Dans mon esrpit, faire découvrir une oeuvre si longue ne devait pas se contenter de 2, voire 3 extraits : cela paraissait trop insignifiant, trop maladroit, trop malhonnête aussi devant une oeuvre lyrique qui prend sa véritable valeur que dans sa tonalité. D'où le choix porté à six exemples musicaux pour essayer au mieux de condenser l'impact dramaturgique, centré sur le rôle principal.

Cependant il me semblait trop lourd de procéder à une découverte de notions pour chacun des six extraits. J'ai choisi d'y consacrer seulement trois extraits, les trois autres étant en position d'exemples périphériques.Choix peut-être discutable, mais réfléchi.

Des trois extraits, moments phares de ma progression pédagogique, deux s'inscrivent sous l'étiquette "oeuvre pour choeur" du chapitre II "écoute" (cf. les textes officiels classe de 6ème), le troisième sous celle "pour voix soliste".

Certains froncent peut-être déjà les sourcils et vont partir dans la lecture de cet article abattus par les propos tenus et l'analyse proposée autour de ces 6 extraits ; et il est vrai que je n'essaierai de flatter ni la facilité et ni la négligence dans la préparation : point de pédantisme de ma part, mais seulement rappeler que ces lignes s'adressent non pas aux élèves de 6ème mais aux professeurs ! Après tout, chacun fait avec ce qu'il a, et sûrement davantage.

Avant tout développement je vous donne les extraits choisis repectant la chronologie de l'histoire :

Extrait 1 : Acte I, *Ecco son giunte*, entrée de Cio-Cio-San et de ses amies en présence de Goro et Sharpless. (3'40 de musique)
Extraits 2 : Acte II, *Un bel di vedermo*, air de Cio-Cio-San en présence de Suzuki (4'30)
Extrait 3 : *Ora a noi, sedete qui*, lecture de la lettre par Sharpless avec Cio-Cio-San et Suzuki (2'50'')
Extrait 4 : Acte II, Final : Choeur "bouche fermée" (4')
Extrait 5 : Acte III, Début : passage orchestral, choeur des marins (1'40)
Extrait 6 : Acte III, Final : passage orchestral (mort de Cio-Cio-San et arrivée de Pinkerton) (2'30)

Les trois extraits permettant d'aborder les composantes musicales sont les 1, 2 et 4, les n°3, 5 et 6 étant les musiques dites périphériques. Pour le report aux numros de mesures et pages, la partition choisie est la version Piano/Chant, texte en italien, éditée par Ricordi.

Approches pédagogiques

"Oeuvre pour choeur"

Extrait 1 : Acte I, *Ecco son giunte*, entrée de Cio-Cio-San et de ses amies en présence de Goro et Sharpless. (n°37).
Ce premier extrait permet d'aborder :

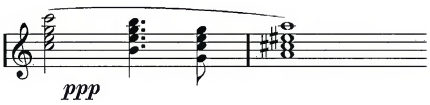
La notion de simultanéité d'éléments sonores fort distincts

- voix soliste/choeur féminin

- voix féminies (lignes mélodiques très souples)/masculines (deux brèves interventions aux rythmes très hachés).

La notion de motifs structurants

- repérage de l'élément mélodique de base et ses multiples reprises (huit fois : au choeur, à l'orchestre, à la soliste)
ex :



- son étude (sur quatre notes, valeurs très longues et très brèves) avec un regard sur les deux modifications mélodiques, l'une simplifiée, épurée, réduite à sa plus simple expression (n°38), l'autre, plus contournée, plus fleurie (n°39).

- mouvement ascendant de ce motif, toujours de plus en plus dans l'aigu, (crée une attente toujours renouvelée, non tragique mais au contraire gonflée d'espoir et de fraîcheur)

- mouvement ascendant des interventions chorales (on peut y voir un soutien psychologique à Cio-Cio-San de la part de ses amies)

- point culminant de l'extrait : trois explications sont proposées :
. se traduit par la note la plus aiguë (n°41)
. est confié à Cio-Cio-San, le rôle principal
. sur le mot "amor", mot clé de toute l'histoire.

On part donc d'un motif, de son étude, puis de sa répétition, puis de son ascension vers l'aigu, de cette même idée au travers du choeur, et enfin au point culminant. L'interprétation de ces observations techniques sur le plan dramatique est développée, les élèves découvrent ainsi leurs liens étroits : tout est dans tout et rien n'est innocent. Cette approche-là est fondamentale : plus que de raconter "l'histoire" il est important de montrer comment le compositeur fait passer ce lien avec des techniques purement musicales.

Anecdotes : une élève s'entêtait à vouloir "lire" le texte, le livret et enrageait de ne pas l'avoir trouvé au CDI. Elle revenait à la charge auprès de moi pour que je lui trouve le livre. Malgré cette excellente

attitude, je lui faisais remarquer que le cours de musique était là pour faire le lien étroit entre le sens des paroles et la musique, de Puccini en l'occurence. Gardons notre spécificité, que diable ! Nous ne sommes pas là pour uniquement illustrer une histoire ! Tout de même, devant une telle opiniâtreté chaudement appréciée, je lui recommandais de lire Madame Chrysanthème (1887) de Pierre Loti dont le roman a inspiré la pièce de théâtre de david belasco (1900) donnée et découverte à Londres par le compositeur, l'opéra ayant été créé en 1904.

Ce thème est repris lors du duo final de l'acte I, entre Butterfly et Pinkerton, ainsi qu'au début du second acte : on pourrait donc travailler ces deux exemples afin de souligner l'importance qu'a ce thème tout au long de l'oeuvre. Moi, je ne l'ai pas fait, mais cela reste une piste à exploiter. Pourtant c'est cette même idée de reprise à différents endroits de l'oeuvre sur laquelle je travaille entre les extraits n°4 et n°3.

Extraits 4 : Choeur "bouche fermée" (n°90)

Après le travail précédent, l'analyse se fait plus rapidement, les élèves sachant faire une étude par "couches". Cet exemple propose :

- deux ostinati très complémentaires mais opposés !
Le premier entendu, dans le grave (basson et pizz. des contrebasses), apparaissant de façon temporaire, construit sur trois notes, ayant ce côté tellurique et fondamental.
Le second dans l'aigu, (harpe et pizz. des violons) aérien et printanier qui est toujours présent dans l'extrait.

- ligne ascendante générale

- notes conjointes (au début)/disjointes

- forme ABACA' avec A = n°90 mes. 1 - 10, B = mes. 11 - 18, A = mes. 18 - 26, C = 27 - 41, coda A' = 41 - 50.

- position discrète mais efficace de l'orchestre = toujours en rapport avec l'atmosphère.

Ce choeur développe l'idée de l'attente. Butterfly veille alors que tout le monde s'endort ; c'est cette idée qui transparait aussi dans l'extrait de la let - tre et dans le n° 2 et qu'il faut souligner : ainsi ces trois extraits rendent-ils une cohérence et un intérêt commun à cet aspect psychologique de Butterfly : attente et soumission.

"Pour voix soliste"

Extrait 2 : Acte II : *Un bel di vedremo,* air de Cio-Cio-San (n°12)

"Sur la mer calmée..." : qui n'a pas fredonné cet air ? Peut-être caricaturale pour les mélomanes à qui l'opéra fait tordre le nez, il n'en reste pas moins un air incontournable surtout quand on veut aborder cette oeuvre. Et de plus cette page se prête bien à une étude pour élève de classe de 6ème. Ainsi on y découvrira :

- la structure générale de l'air qui permet de véoiler les autres notins citées ci-dessous :
A = le thème au n°12 : aspect descendant tranquille, piano avec un soutien discret de l'orchestre
B = mes. 9 - 18 : aspect ascendant, soutien orchestral plus marqué
C = n°13, mes. 1 - 8 : côté statique dû, entre autre, aux deux notes-bornes fa et son octave
D = mes. 9 - 11 : même statisme autour de la note-pivot do
E = n°14, mes. 1 - 8 : quasi parlando, statique puis progression vers l'aigu (mes. 9 - 11)
A' = n° 15 : thème amplement soutenu avec l'orchestre dans la nuance forte, avec une remontée spectaculaire pour créer le climax de cet air sur le si, (on retrouve ce même procédé dans l'extrait n°1) sur les mots *l'aspetto* (je l'attends). Leur mise en valeur (forte, dans l'aigu) nous dévoile un des caractères de

Butterfly : c'est l'attente qui la fait vivre. On retrouvera cette autre idée, celle de l'attente, dans les extraits n°3 et 4 : je me répète mais tout est dans tout !
A'' = n°16, mes. 1 - 9 : entonné uniquement par l'orchestre, côté magistral, défouloir émotionnel.

- la gamme descendante au travers des notes-pivots de la première longue phrase

- repérage de la tête de la phrase mélodique en début et son retour en fin (chantée puis à l'orchestre) : phénomène de mémorisation et donc porteur d'un sens affectif évident. Réflexion sur la place d'un motif thématique dans un air : à la fois il lui donne une structure, et installe un repère musical qui est développé en fin. C'est cette même démarche qui est reprise dans l'exemple 4 par rapport au n°3.

- notion de repos/détente selon des différentes sections ainsi délimitées

- les divers aspects vocaux : mélodique, récitatif

- leurs liens avec le sens des paroles *(l'aspetto* entre autres)

- position de l'orchestre : soutien en conséquence avec le personnage

- position du soliste, de l'air dans la dramaturgie

- sa position centrale dans la totalité de l'opéra.

Voici maintenant les trois extraits périphériques

Extrait 3 : Ora a noi, sedete qui, lecture de la lettre par Sharpless avec Cio-Cio-San et Suzuki (n°41)

C'est l'exemple musical qui est périphérique à l'étude de l'extrait précédent (extrait 4) :
L'idée de thème, de phrase musicale porteuse d'une idée, d'un vécu musical qui se traduit par une reconnaissance et une assimilation directe et affective : cela n'est pas innocent de nous refaire entendre une formule mélodique, ici longue, dans le discours musical d'une oeuvre.

A partir de cette audition, les élèves reconnaissent aussitôt l'utilisation du thème de choeur "bouche fermée" (n°42).

On part donc sur une comparaison : est-il développé, totalement joué, chanté, présenté avec les mêmes instruments, crée-t-il une semblable atmosphère...?

Ensuite je leur fais réentendre en orientant leur écoute : quel personnage prend possession de ce thème ? On s'aide évidemment des paroles italien - français et on souligne les passages où le thème est chanté. On prend alors conscience que Butterfly s'empare du thème en lui donnant son effusion la plus intense (n°42) alors que Sharpless reste beaucoup plus statique dans sa direction (n°43). La discussion s'établit autour de deux pôles :
a) Pourquoi est-ce le rôle principal qui se l'accapare ? Tout cet extrait est construit autour de Butterfly, et porte le sentiment de l'attente confiante, remplie d'espoir, la passion de cette femme alors que Sharpless reste dans la "réalité"
b) Quel est l'intérêt pour le compositeur de nous glisser ainsi, de façon presque insidieuse, ce thème ? Il caractérise ainsi les deux approches musicales correspondant aux deux personnages, et surtout nous prépare à l'audition de la dernière scène de l'acte II qui gagne ainsi en émotivité pour nous. On peut voir beaucoup de choses au travers de ces deux auditions, je vous laisse guider la discussion selon votre sensibilité et celle de la classe.

Extrait 6 : Acte III, Final : passage orchestral (mort de Cio-Cio-San - arrivée de Pinkerton) (7 mesures avant n° 56)

Sans commentaire véritable, sinon en leur racontant la tragédie de la dernière scène, je fais entendre cet

extrait la séance suivante pour clore le suspens dans lequel les élèves sont depuis le début de notre analyse ! Et ici, je laisse précisément parler Puccini. la masse orchestrale, les interventions de Pinkerton, la puissance éprouvante de ces silences font vivre aux enfants une émotion garantie ! On n'hésitera pas à vouloir faire remourir Butterfly en demandant aussitôt une nouvelle audition ! Il est bon de faire vivre la musique pour elle-même, sans la charger d'une analyse. Certes, dans ce cas-là, la tension a été présente dès le début de notre étude, mais il n'empêche, la musique, quand elle affecte tant de gens, le peut aussi auprès de notre public (ça, c'est pour ceux qui pensent qu'il y a une musique pour enfant, des sentiments pour enfants et puis ceux des grands).

On peut toujours glisser une discussion en fin de parcours : moi, je préfère ici ne plus revenir sur quoique ce soit.

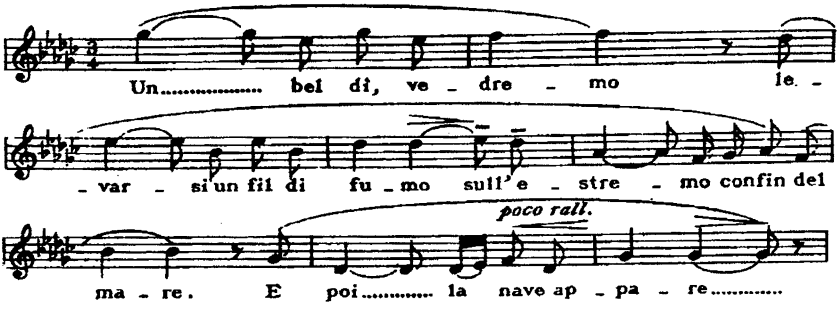
Extrait 5 : Acte III, Début : passage orchestral, choeur des marins

Ce passage vient éclairer mon choix musical illustrant le 6ème des thèmes d'écoute, "technologies nouvelles", à savoir *Kassandra* de François-Bernard Mâche. Cette pièce est bâtie sur des sons réels, préenregistrés (pluie, crépitement d'un feu de bois...) qui génèrent une musique instrumentale "pure", et vice-versa. Par contre, dans le prélude de l'acte III, Puccini plaque sur sa propre musique des chants d'oiseaux, des sons de cloches (qui rappellent celles du début de l'acte III de La Tosca). A la différence de Mâche qui en fait source de création, Puccini s'en sert uniquement comme illustration de la vie réelle. On peut même faire remarquer que l'intervention, chantée celle-là, des marins (choeur d'homme n°4, qui rappelle celui de la scène 3 de l'acte I de *Pelléas et Mélisandre* de Debussy), qui adopte la même idée : celle de colorer, d'imaginer la musique instrumentale, d'autant qu'elles correspondent aux indications de mise en scène écrite sur la partition. Ne devrait-on pas entendre, d'ailleurs, comme cela est précisé, les bruits de la manoeuvre de marins dont celui de la chaîne de l'ancre !

Nous avons donc là deux approches totalement différentes.

Pour clore cette étude sur cet opéra, pour donner un sens vivant au cours qui est malgré tout resté enfermé dans la salle de classe, je convie les élèves à aller voir l'opéra dans sa totalité, au cinéma, avec la version filmée réalisée par Frédéric Mitterrand. Quoi de plus naturel, n'est-ce pas, que de recoller les bouts !

Sylvain Labartette
Lycée-collège Brassens
Paris, 1998



éditions
fuzeau
pédagogie musicale

NOUVEAU

NOUVEAU

Apprendre la musique en jouant de la flûte à bec

Step by Step

Un recueil de **30 pièces progressives, courtes et faciles.**

Une progression graduée basée sur l'acquisition conjointe des notes, des rythmes et des signes musicaux.

Un large éventail de **styles, dans des sonorités actuelles** (Rock, Pop, Rn'B, Rap, Metal, etc...), permettant un apprentissage lié au plaisir de pratiquer son instrument.

Un **recueil** comprenant **deux CD** d'accompagnements (version flûte et version play-back) ainsi que les **partitions grand format en deux versions** (accords piano et guitare).

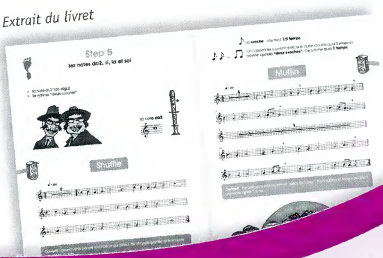
Un **livret**, clair et abondamment illustré, proposant les partitions des pièces instrumentales, ainsi que des explications et des conseils concernant les principales difficultés abordées.

Recueil + 2 CD
(64 pages - *format 22 x 30 cm*)

+ 1 Livret
(40 pages - *format 17 x 22 cm*)

Réf. 6899 **24,00** €

Extrait du livret



Tous les extraits sur www.fuzeau.fr

EDITIONS FUZEAU
B.P. 406 - **COURLAY**
79306 BRESSUIRE Cedex (FRANCE)
Tél. 05 49 72 29 09
Fax 05 49 72 28 98
E-mail: jmfuzeau@fuzeau.com

NOUVEAU
catalogue 2006/2007 sur simple demande.

BULLETIN D'ADHESION - 2006

Nom : ....
Prénom : ....
Adresse : ....
....
Code postal/ville : ..../...
Téléphone/Fax : ....//...
Courriel (le plus lisiblement possible) :

_ _

En cas de modification, nom ou adresse antérieurs : ....
....
Grade ou situation : ....
Indice/échelon :....................../..........
Etablissement :...
Ville/académie : ..../.......................................

Tarifs

Indice inférieur à 410, mi-temps, temps partiels ou retraités : 19 €
Indice supérieur à 410 : 38 €
Couple enseignant en éducation musicale et adhérent : 38 € + 19 €
Stagiaires PLC2 : 10 €

Versement par chèque postal ou bancaire à l'ordre de l'APEMu

Montant total du chèque : €

L'adhésion est valable pour l'année civile et inclut l'envoi des 4 numéros annuels de la revue.

Ce bulletin est à renvoyer obligatoirement à votre délégué académique, à défaut à notre trésorière.
Toute inscription en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'adhésion envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

Si vous désirez adhérer à l'association sans recevoir les revues, entourez le refus suivant : **NON**

Si vous désirez vous abonner aux revues sans adhérer à l'association, reportez-vous à la page suivante.

N'oubliez pas de signaler à notre secrétaire tout changement d'identité ou d'adresse en cours d'année civile.

BULLETIN D'ABONNEMENT - 2006
(présentation page suivante)

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Abonnement à 4 revues successives : 38 €

Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

Tout abonnement en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'abonnement envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

COMMANDE DES ACTES
(présentation page suivante)

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Actes du congrès de Troyes :15 €
Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

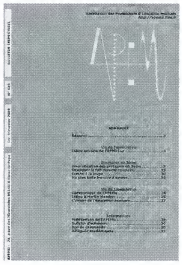
*** TOTAL DE LA COMMANDE**

Abonnement	€
Actes de troyes	€
Montant total du chèque	€

Relevé d'Identité Postale
APEMu - Siège social
24 place des Hirondelles
69140 Rillieux la Pape

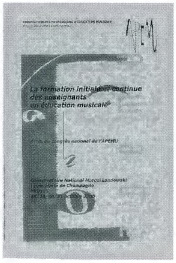
ETAB	GUICHET	N° DE COMPTE	CLE
30041	00001	0063396P 020	03

PUBLICATIONS DE L'APEMu



La revue APEMu
Informations concernant la discipline éducation musicale. Textes, programmes, formations, pédagogie, vie de l'association...

32 pages - publication trimestrielle
Abonnement 38 €



La formation initiale et continue des professeurs en éducation musicale
Actes du congrès de Troyes 2000.
Aspects théoriques et pratiques de la formation des enseignants (professeurs des écoles, du second degré); organisés en trois chapitres : état des lieux, pratiques musicales, sciences humaines.

124 pages - 15 €

en prévision

Quels champs artistiques pouvons - nous apréhender tout en gardant notre spécificité ?
(tire provisoir)
Actes du congrès de Sèvres 2004

en cours de montage
pas de souscription

Les actes du congrès de Lyon ne seront pas publiés.
Les personnes ayant souscrit à cette publication seront contactées rapidement par la trésorière pour être dédommagées.

MUSIQUE YIDDISH
Classe de seconde, thème "Musique et société"

Programme

"Les rapports de la musique à la société : cette problématique permet, pour une période ou un lieu donnés, ou bien de façon transversale (dans le temps ou la géographie) :
- d'étudier le rôle de la musique et des musiciens dans le champ social (musique savante / musique de divertissement, musique de cour / musique populaire, musique religieuse / musique profane, etc.) ;
- de questionner le goût (techniques vocales et instrumentales "hétérodoxes", permanences et différences à travers le temps ou l'espace, phénomène de modes, médias, etc.)."

B.O. h-s n°2, volume 7
du 30 août 2001

Répertoire

La musique yiddish est riche de chants traditionnels aux mélodies caractéristiques, basées sur des enchaînements harmoniques très reconnaissables (ah ! cet emprun à la sous-dominante qui précède presque toujours le refrain !)
Nous ne nous privons donc pas de chanter et d'écouter avant toute chose (voir exemple musical page suivante).

Quelques CD audios

- Ben Zimet, Chants yiddish, collection Musique du Monde, Buda Records, Adès, 82440-2.
- Yankele, Chansons yiddish, Opus 111, OPS 30-107.
- Di goldne pawe, jiddische Lieder, Raumklang, RK 9302.

Quelques sites

http://www.yiddishweb.com/
http://www.yiddishmusical.com/
http://www.vitaminic.fr/main/world_music_folk/yiddish_klezmer
http://www.kodechonline.com/

Démarche

Comme pour toute autre thématique, le travail commence par la pratique du chant. Si la mélodie ne présente pas de difficultés et peut être rapidement mémorisée, les paroles exigent un travail de prononciation et de compréhension. Les germanistes reconnaissent quelques mots et tournures grammaticales, les autres apprennent phonétiquement. Tous doivent essayer "d'attraper" cet accent particulier !

La structure strophique du texte facilite aussi les choses, d'autant que les strophes ne diffèrent que par un seul mot (on pense à certaines chansons de Brel ou Brassens ou à d'autres chansons traditionnelles) :

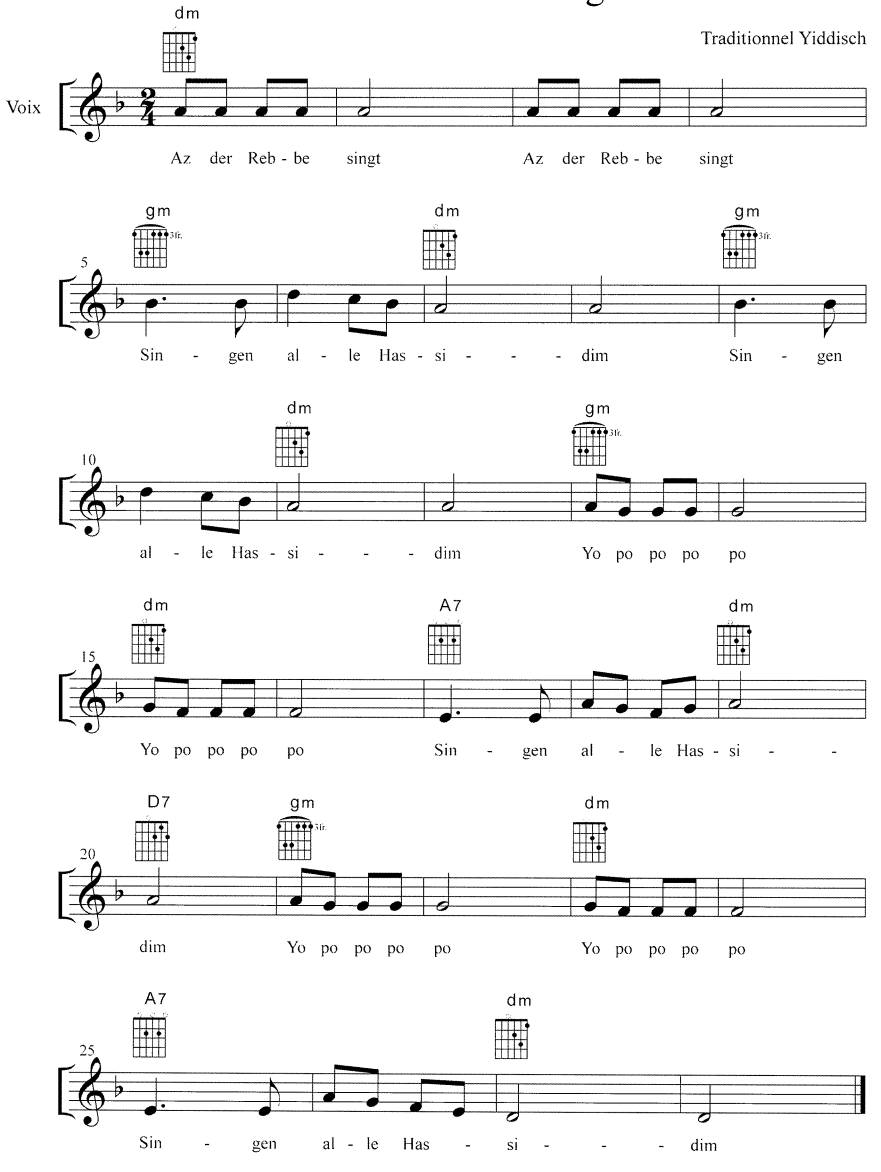
Quand le rabbin chante (pleure, rit, danse, dort, boit), tous les Hassidim (membres de la communauté) chantent (pleurent, rient, dansent, dorment, boivent).

Cet apprentissage est entrecoupé d'auditions d'extraits sonores (récents ou anciens), qui permettent de mesurer "l'authenticité" de nos interprétations. Les commentaires de ces extraits entendus mettent peu à peu à jour quelques-unes des caractéristiques de cette musique :
- structure des chants
- "son" et technique de la voix
- accompagnement instrumental
- climat et caractère

Profitant de ce que la classe compte une accordéoniste confirmée, un clarinettiste et un violoniste, je décide que nous réaliserons un arrangement de notre cru. Occasion de se familiariser davantage avec les accords, l'écriture d'un contrechant (consonaces, dissonances), la carrure. Le travail est réalisé collectivement, les instrumentistes jouant les propositions de leurs camarades, les résultat est noté au tableau.

Az der Rebbe singt

Traditionnel Yiddisch



Seconde

Musique et société

Cette thématique, en plus d'une approche de la musique considérée dans ses aspects techniques, est aussi l'occasion d'une réflexion approfondie sur la musique comme "objet social".

Nous avons consacré trois heures (soit l'équivalent d'une semaine) à des travaux de recherche au CDI (usuels de base, ouvrages spécialisés et Internet - en dernier recours !).

Les élèves ont ainsi rempli le tableau ci-dessous, qui donne une vision de ce répertoire de la musique yiddish, replacée dans un contexte plus large.

Le prolongement de ce travail consiste à inciter les élèves à utiliser la même "grille" de lecture pour leurs propres pratiques musicales - dans le lycée ou en dehors - et de constater qu'elles sont aussi sous-tendues par ces mêmes lignes de force.

Mais il ne s'agit pas, non plus de "désenchanter" la musique et le plaisir musical, trop souvent, la sociologie de l'art prête le flanc à l'accusation de réductionnisme et d'impérialisme interprétatif lorsqu'elle prétend révéler aux amateurs d'art ou aux mélomanes pourquoi ils aiment ce qu'ils aiment, ou même pourquoi ce qu'ils aiment n'est peut-être pas vraiment ce qu'ils croient aimer, disait le sociologue Philippe Coulangeon lors du congrès de l'APEMU à Troyes.

Par cette modeste approche, on peut donner aux élèves des clés pour situer leurs univers musicaiux habituels, comprendre qu'ils sont faits de codes et de rituels et les mettre en rapport avec d'autres, éloignés d'eux dans le temps ou dans l'espace.

Musique et société

Objets	♦ Genres musicaux habituels ♦ Formes musicales habituelles ♦ Répertoire / Sources d'inspiration ♦ « Son » (voix, instruments, modes de jeu, etc.)
Pratiques	♦ Lieux de pratique musicale habituels ♦ Types de manifestations ♦ Rôles des différents acteurs (musiciens, public, amateurs) ♦ Postures / Gestes / Participation ♦ Conservation, transmission, apprentissage de la musique ♦ « Morale » associée à la musique

chaîne de solidarité - danse hassidique

Prolongements

- Peintures de Marc Chagall (les rabins poétiques des ghettos de son enfance...).
- littérature yiddish (Singer), humour yiddish (Leo Rosten) !
- Oeuvres de musique "savante", basées sur des thèmes juifs traditionnels (Chostakovitch, Bernstein, Schoenberg, Bloch, etc.).
- La musique des tziganes de Hongrie, dont le violon a influencé la musique Klezmer
- On peut saisir l'occasion de la sortie du film de Polanski "Le pianiste", d'après le roman de Szpielman.

Philippe Poisson
Troyes, 2002 (n°180)

L'EDUCATION MUSICALE AUJOURD'HUI
Pour explorer, réfléchir, informer...

Collège lycée

Deux journées portes ouvertes sont chaque année organisées au lycée Jeanne d'Arc de Rouen, comme en d'au - tres endroits, particulièrement pour l'information sur les enseignements artistiques et les langues. La rencontre des familles et des éventuels futurs élèves est à chaque fois conviviale et permet d'entendre comment l'information donnée aux parents est partielle, partiale ou erronée. Or, c'est de la qualité de cette information pendant l'année de troisième que dépend le choix de la musique en lycée. Les deux conséquences sont pour nous tous immédiates:
1° les effectifs en 1ère et terminale pourraient être plus élevés partout en France
2° la crédibilité et la pérennité de l'éducation musicale au collège sont en partie liées à la continuité de cet enseignement au lycée et après le baccalauréat. Nous avons récemment pu nous rappeler que des contempteurs de notre discipline s'activent pour trouver leurs arguments; il nous appartient de renforcer la cohérence de notre travail.

Quelques exemples illustreront les lacunes de l'information.

Les élèves oublient que la seconde est, sauf exceptions négociables comme nos TMD, une seconde de détermination; ce qui veut dire qu'on peut certes choisir la musique pour continuer en 1ère et Terminale L musique, mais qu'on peut encore se décider en fin de 2de, sans y avoir choisi la musique en option de détermination. Le mouvement inverse est plus fréquent des élèves qui entrent en 2de Musique (ou Histoire des Arts) puis qui continuent en S, par exemple. Ce mouvement devrait être au moins partiellement compensé par le précédent.

Quand on entend un conseiller d'orientation commenter cette précision en ajoutant qu'on peut "faire une dérogation pour entrer en 1ère", c'est grave.

Il ne s'agit pas de dérogation mais d'une disposition réglementaire : on commence un cycle 1ère-terminale, indépendant de la 2de. On peut suggérer à un élève que s'il n'a pas été pris en 2de malgré son premier vœu, peut-être pour des questions d'effectifs, il doit renouveler clairement sa demande au moment du conseil de classe de deuxième trimestre de 2de, pour entrer en 1ère L Musique. Ils doivent aussi être précis sur la formulation des vœux : quand on lit "bac musique" ça ne veut rien dire, et les services administratifs passent vite dans ce cas au second vœu.

Le deuxième cliché tenace qui nous est nuisible, c'est le niveau musical élevé requis pour envisager L musique. Chaque année des familles s'entendent dire par des professeurs principaux, par des chefs d'établissement et par des conseillers d'orientation que le recrutement est élitiste, qu'il faut une pratique de conservatoire ou d'école de musique. Il n'en est rien : l'enseignement en L musique et en facultatif est le prolongement de celui du collège, avec pour simple différence un intérêt affirmé pour la musique. Je me plais ici à souligner que cet intérêt, cette motivation, sont parfois suscités par le travail fait en en collège. Un élève qui a bénéficié d'une heure hebdomadaire d'éducation musicale jusqu'en troisième est normalement capable de suivre en seconde puis en 1ère. C'est en suivant les cours qu'il apprend les quelques éléments techniques complémentaires facilitant par exemple l'observation d'une partition. Faut-il un enseignement extérieur au lycée pour suivre les cours de langue, de mathématiques ou de français?

La troisième erreur solidement ancrée tant auprès des parents que dans le milieu de l'enseignement est cette hiérarchie qualitative des sections, qui

oublie qu'elles existent pour répondre aux préférences et aux éventuels projets de l'élève. "Tu es bon en maths, tu ne vas quand même pas faire F11" J'écris F11 à dessein parce que ces mêmes personnes n'ont pas encore vu depuis dix ans que le nom et le contenu de cette section ont changé et changent encore. L'ordre hiérarchique S>L>ES>baccalauréat technologique>BEP est encore tenace, malgré ses graves conséquences sur le décalage entre la réalité du marché du travail et les jugements portés sur les filières. C'est un autre sujet, mais la musique est concernée avec son offre diversifiée qu'il serait fâcheux de réduire, entre L musique, option facultative, TMD, BT métiers de la musique, CPGE musique, etc.

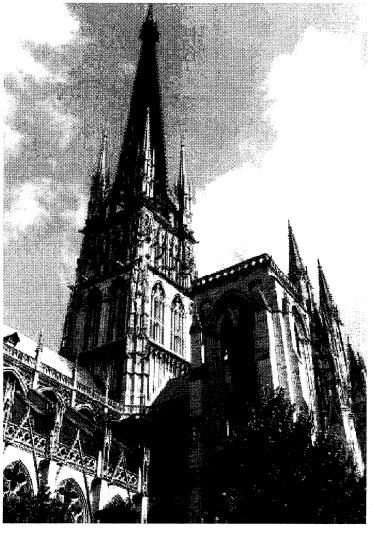
Le "S" du baccalauréat S n'est pas l'initiale de Supérieur, mais de Scientifique; un élève qui est plus à l'aise et plus épanoui dans les disciplines littéraires, les langues, la philosophie et les arts doit sans complexes choisir L, ce qui n'est pas les initiales de "Low Level", mais bien de L...ittéraire.

Quelles conséquences tirer de ce constat ? Il appartient à tous les professeurs d'éducation musicale en collège d'informer complètement les élèves ... et les conseillers d'orientation sur les options musicales offertes par certains lycées, et de leur suggérer de se renseigner auprès des professeurs dans ces lycées.
Concrètement, on demande au collègue sur le lycée de secteur quelles sont les modalités qui lui conviennent : rendez-vous à un endroit précis dans le lycée, demi-journées où le professeur est présent dans les salles de musique, courrier électronique académique, ou toutes autres possibilités selon les cas. On doit aussi rappeler ces options et les noms des lycées pendant les conseils de classe en troisième.

Nous sommes tous pris dans notre propre activité et ne pensons pas toujours à ce qui se fait en amont et en aval. Je n'accuse personne, ayant moi-même oublié de faire auprès de mes collégiens ce que je suggère ci-dessus.

Mettons en regard, d'une part le nombre de lycées qui assurent les options musicales L spécialité et facultative, ainsi que le baccalauréat technologique TMD (Techniques de la musique et de la danse) et, d'autre part, le nombre de classes de troisième qui bénéficient d'un enseignement d'éducation musicale : si deux élèves en moyenne par classe de troisième mettaient en premier vœu L musique et si quatre élèves envisageaient l'option facultative, on peut alors imaginer la consolidation des effectifs en lycée et les conséquences sur l'ensemble de notre enseignement dans le secondaire. Les trajets et les changements de lycée sont certes à ne pas oublier, mais nous avons tous des élèves internes qui habitent à 40, 50km ou plus, et qui sont suffisamment motivés par les options musicales. Nombre d"élèves en théâtre tiennent absolument à continuer en 1ère, et renoncent pour cela à un baccalauréat autre que L; c'est aussi possible en musique.

Patrice Latour
Rouen



cathédrale de Rouen

Litanies

Non, ce titre n'annonce pas je ne sais quelles revendications pour une consolidation de notre enseignement dans l'Education nationale. Il s'arrête, au contraire, sur l'originalité et les possibilités qu'offre une œuvre au programme de l'option facultative pour la session 2007 du baccalauréat général et technologique : les Litanies pour orgue de Jehan Alain.

En cette année où Radio-France annonce la mise en vente de deux de ses orgues, une occasion nous est donnée à tous d'attirer l'attention d'un jeune public sur cet instrument aussi riche que méconnu qu'est l'orgue, ainsi que sur son répertoire du XXe siècle. Il serait judicieux qu'une grande partie des professeurs d'éducation musicale, en lycée et éventuellement en collège, se fassent connaître auprès d'une profession qu'on ne rencontre pas spontanément ou naturellement dans l'environnement d'un lycée : les organistes.

Tout le monde aura à gagner à travailler ensemble: notre discipline fera parler d'elle, et elle en a besoin, des organistes seront heureux de sortir des idées reçues et de rencontrer un nouveau public, des classes d'orgue sortiront de leurs murs, et l'instrument lui-même, dont la tradition française est admirée dans le monde entier, de Titelouze à Dupré (oui, d'accord, c'est un rouennais qui écrit!), disons de la Renaissance à Thierry Escaich pour être plus larges, se verra prêter une nouvelle attention.

Enfin, ce sera l'occasion dans certaines villes de France d'exiger aux propriétaires et responsables un instrument en état de marche et bien accordé pour une présentation convaincante de Jehan Alain et de ses homologues compositeurs-organistes.

Que proposer, concrètement ? Selon l'environnement instrumental de nos établissements, on pourra visiter un orgue, en comparer deux de styles différents, rencontrer une classe d'orgue d'école de musique ou de conservatoire, interroger un facteur d'orgues sur son métier, ses contraintes, ses joies et déceptions,ses souhaits, sa formation...
Nos élèves pourront se voir offrir deux prestations :
- il faudra proposer à l'organiste, à l'association ou à la direction de l'établissement détenteur d'un orgue, d'organiser sur l'année une série de concerts qui auront tous au programme, par exemple, une œuvre de Jehan Alain, ou une oeu - vre contemporaine de ses Litanies, soit l'entre-deux guerres.
- des élèves d'une classe d'orgue donneront à des classes de lycéens, qui ont probablement des âges proches, une analyse, d'œuvres de Jehan Alain, analyse illustrée sur un orgue. Le dialogue peut s'instaurer, et qui sait si des lycéens ne viendront pas expliquer à des jeunes organistes comment est construite une œuvre que jouent ces derniers?

La série de concerts pourra accueillir d'autres instruments ou formations, jouant ou chantant, par exemple, des Litanies. De plus, les élèves devront inviter famille et amis qui ne viendraient pas spontanément écouter un concert d'orgue.

Il est souhaitable que nous nous tenions au courant des initiatives qui seront prises. Cela correspond d'abord à l'objectif principal de notre bulletin qui est de nous informer mutuellement sur nos activités. L'autre but est d'annoncer aux responsables des orgues concernées qu'on fera connaître sur la France les initiatives locales et l'état des instruments. Les organistes connaissent la disparité des situations, des collectivités territoriales qui mènent ou ont mené une politique volontaire de restauration et d'entretien à celles dont l'intérêt porté au patrimoine existant est inversement proportionnel à la richesse du passé de la facture d'orgue locale.
On comprend que cette oeuvre au programme de l'option facultative peut, si nous le voulons, apporter le bénéfice du dynamisme de notre discipline à un instrument parfois oublié, méconnu, ou, pire, méprisé à certains endroits.

Je propose de centraliser entre la rentrée 2006 et avril 2007 les informations que vous nous enverrez sur ce qui aura pu être organisé autour des Litanies, à l'adresse suivante :

pmlatour@hotmail.com.

Nous pourrons par la suite, en prévision de l'année suivante, présenter ces idées aux personnes qui sont concernées tant par l'éducation musicale en lycée que par la vie et l'état des orgues de France.

Patrice Latour
Rouen

orgue de Ste Menehoult
(Champagne)

Une écoute à la loupe

"Fantaisie pour choeur à bouche fermée" de Jehan Alain

Origine : extrait du CD "Jehan Alain retrouvé" édits Sisyphe/Abeille Musique/Hybrid 2005, interprété par l'Ensemble vocal Sequenza 9.3, CD 1 plage 11 (2'55mn).

Présentation rapide :

C'est en recherchant des musiques de Jehan Alain pour mes terminales option facultative et des choeurs simples à monter avec la chorale du lycée que je me suis intéressée à ce double CD contenant l'intégrale de la musique vocale d'un compositeur trop vite disparu, que nous allons apprendre à connaître de plus près cette année...

J'ai tout de suite été charmée par les couleurs harmoniques de ce morceau et par la simplicité et l'originalité de son écriture pour choeur "à bouche fermée". Pas une parole dans cette musique vocale, juste de doux "mélismes" les lè - vres closes ou légèrement ouvertes, fruit d'une recherche sonore simple mais efficace.

Le livret de commentaire du CD nous apprend que cette pièce a été composée en 1935 dans un refuge de la vallée de Chamonix, en quelques minutes, alors que la famille Alain (le père et les quatre enfants) était bloquée par un violent orage. L'oeuvre fut déchiffrée et exécutée sur place...
Ce n'est donc pas au départ une pièce ambicieuse mais le résultat sonore nous laisse soupçonner l'immense talent de Jehan Alain, dans le domaine vocal comme dans celui des musiques pour orgue.

- Impression générale : paix et harmonie

- Forme : A(aba) B (très court) A(aba) sans complication, rupture, ponctuation, enchaînement ni opposition.

- Couleur : couleurs harmoniques seraient les mots les plus justes. Tous les accords oscillants entre atonal et modal s'enchaînent sans rupture, de façon naturelle, conjointe et créent ainsi, malgré la complexité de leur composition et les nombreuses dissonances qu'ils contiennent, une atmosphère sereine et reposante.
Les deux seuls modes vocaux utilisés en alternance, (bouche fermée et sur un son proche de l'onomatopée "bom", obtenue tout simplement en ouvrant la bouche) renforcent efficacement cette impression de calme simple et lumineux.

- Espace : Trois "moments" d'écritures différentes alternent dans cette pièce :
. Une ligne mélodique conjointe, ascendante, avec l'intervalle de triton se dégage dans l'aigu alors que les autres voix chantent un "bourdon" de trois quintes superposées, le tout bouche fermée (a).
. Les voix graves utilisent alors les onomatopées ("bom") comme une pulsation régulière et les voix aiguës enchaînent une succession de quintes ascendantes et répétitives vers la fin (bouche fermée) alors qu'une voix médiane brode autour d'une note plusieurs fois (b)
. Les "bom" sont ensuite échangés en alternance entre une voix aigu et une voix grave alors que les ténors reprennent une autre broderie bouche fermée (B).
Les moyens mis en oeuvre sont donc très

simples et le résultat sonore est de toute beauté !

- Temps : La musique oscille constament entre pulsé (avec les "bom") et non pulsé, nous laissant ainsi "planer" calmement comme un oiseau sur les hauts sommets des Alpes (commentaire d'une auditrice pratiquement envoûtée par la musique...). Toutes les phrases sont séparées par de courts points d'orgue laissant ainsi une place importance à la résonance de chaque accord final (toujours dissonant mais non agressif). Les rythmes utilisés sont simples et sans surprise. Là aussi, c'est l'économie de moyen qui met le mieux en valeur l'équilibre sonore de cette pièce.

Pistes de travail :

- Le choeur à bouche fermée et toutes ses déclinaisons, rapprochement à faire avec les méthodes pédagogiques actives qui apparaissent à cette époque (méthode de Kodaly, Orff, Jos Wuytack, entre autre).

- la voix comme instrument, rapprochement avec l'utilisation des jeux d'orgue ou avec la voix orchestrale de "Sirènes" de Debussy.

- la simplicité de l'écriture, des éléments clairs à repérer et à reconstruire, rapprochement avec la musique vocale d'Arvo Pärt.

- repérage d'éléments musicaux divers comme pulsé/non pulsé, vertical/horizontal, bourdon, mélodie conjointe, etc...

Des idées pour des séquences au collège :

Cette pièce peut s'adapter à tous les niveaux selon l'exploitation que l'on en fait. Voici quelques pistes non exaustives :
- 6ème : musique pour choeur, à opposer avec un choeur d'opéra de Verdi par exemple...

- 5ème : l'exploitation de la voix à travers le monde, chants diphoniques mongols, polyphonie des pygmées, yodel tyrolien, chants amérindiens, etc...

- 4ème : différentes écritures polyphoniques, mélodie et bourdon (musique traditionnelle ou oeuvres pour clavecin de Couperin, etc...), dialogues entre deux instruments (de multiples exemples), recherche harmonique originale (prélude de Tristan et Isolde de Wagner, jazz ou bossa-nova, les accords utilisés par Phil Glass, Penderecki et les clusters, etc...)

- 3ème : la voix comme instrument, scat, imitation, improvisation polyphonique, etc...

Quelques chants pour travailler la voix bouche fermée ou avec des onomatopées :
- "les trois cloches" Edith Piaf et les Compagnons de la chanson (chant catalogué de "ringard" mais qui marche souvent mieux qu'on ne le pense)
- "la Montagne" Jean Ferrat (contrechant bouche fermée)
- les différents chants polyphoniques des pygmées
- "Parce qu'on vient de loin" Corneille avec les riffs et la rythmique...
- n'importe quel chant pour lequel il est facile de trouver un contrechant bouche fermée...

Quelle que soit la trajectoire choisie, il me semble important pour cette occasion

(comme pour toutes les autres d'ailleurs) de travailler vocalement avec les élèves en essayant de monter des polyphonies simples et de prévoir un moment dans la séquence pour l'improvisation. Les éléments d'analyses relevés plus haut pourront peut-être vous être utiles :

- faire tenir une note bourdon à un groupe d'élèves, rajouter un bourdon à la quinte pour un autre groupe, laisser un élève soliste sur un clavier improviser à partir d'une échelle choisie (la quinte chantée par exemple), faire réaliser vocalement la mélodie obtenue par le même élève ou un autre...
- faire tenir une note bourdon ou un motif répétitif par un groupe d'élèves, faire dialoguer deux autres enfants dans l'aigu et le grave, sur un motif inventé en imitation...
- construire des accords originaux (autre qu'un accord parfait) à l'aide d'un clavier par un groupe d'élèves qui les réalisent ensuite vocalement, enchaîner deux accords ainsi réalisés...

Je ne m'attarde pas volontairement sur l'exploitation de cette pièce au lycée; elle peut être également un support très intéressant pour les cours,de la seconde...à la terminale option !

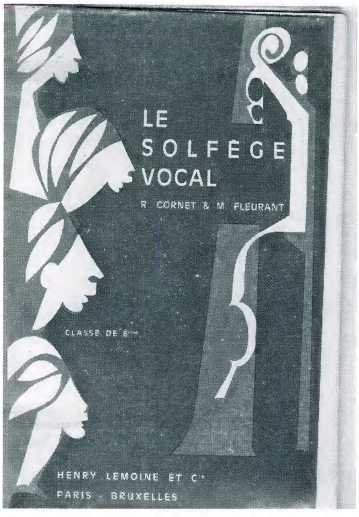
Deux autres pièces vocales profanes se trouvent également dans ce CD et sont tout aussi exploitables : la "chanson à bouche fermée" (1933) qui ressemble à la fantaisie mais avec une écriture encore plus simple, et la "complainte de Jean Renaud"(1936), d'après un chant traditionnel français qui existe en de multiples versions à travers les époques (dont une peu connue interprétée par le groupe Mélusine - 1977, pour les amateurs de musique traditionnelle...).

Bonne écoute !

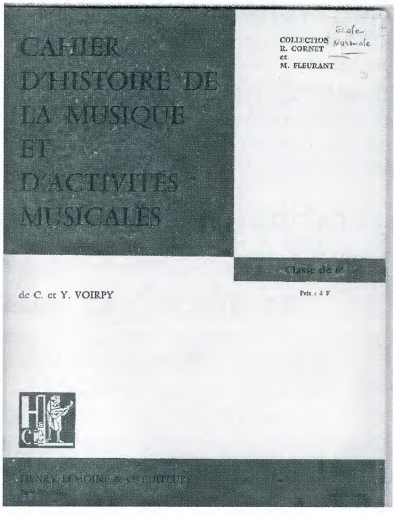
Dominique Terry

Jehan Alain

spécial 60 ans
DOCUMENTS PEDAGOGIQUES
au fil du temps ...

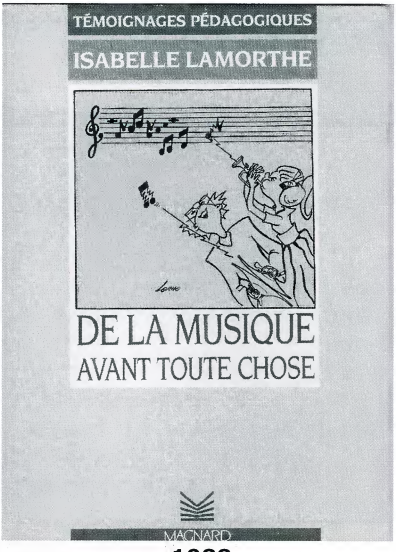


1953



1964

1975



1988

documents fournis par Odile Tripier

INFOS DIVERSES - LES SUJETS DU MOMENT

CONGRES D'AIX MARSEILLE
Derniers jours d'inscription
(voir pages 5 et 6)

LES HEURES DE CHORALE
Une pétition est à remplir pour qu'enfin un texte de loi vienne intégrer ces heures dans nos fonctions d'enseignement
(voir site APEMU - http://apemu.free.fr)

L'EDUCATION MUSICALE POUR LES DP6 EN L.E.P.
Organisation de l'enseignement en HSA pour les professeurs...

Recherche : La musique développe le cerveau

L'éducation musicale développe la mémoire et facilite l'apprentissage de la lecture et des maths.

La revue de neurologie **Brain** publie un article d'une équipe canadienne qui a soumis de jeunes enfants de 4 à 6 ans, étudiant la musique, à des tests de magnéto encéphalographie. Ils ont mis en évidence l'impact de l'apprentissage musical sur le fonctionnement du cerveau.

"L'éducation musicale a un effet sur la façon dont le cerveau développe des connexions et sur les fonctions cognitives ne général en relation avec la mémoire et l'attention". (François Jaraud, café pédagogique 21/09/06)
Pour tout complément d'information :
http://cafepedagogique.net

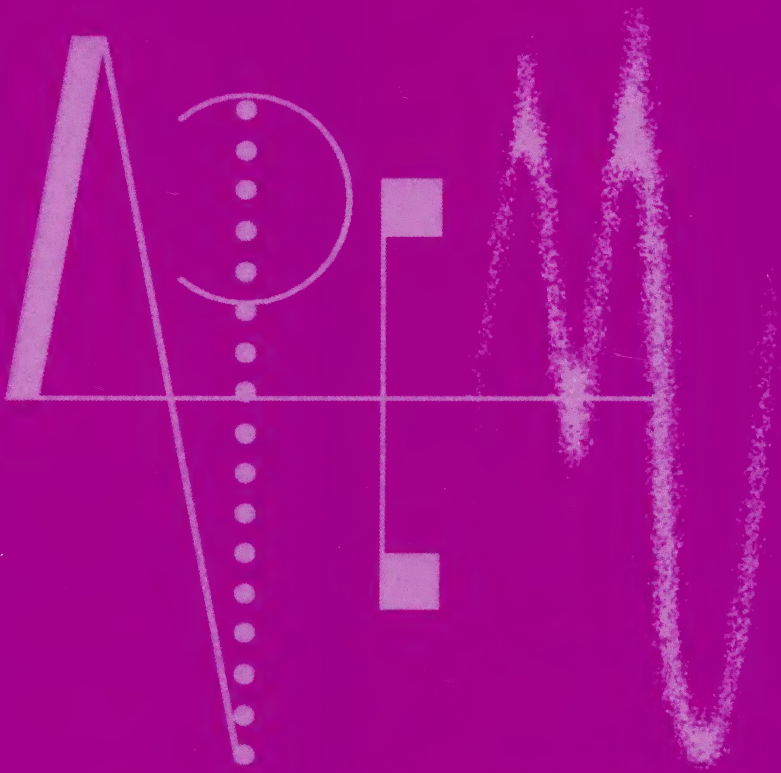
(article recueilli par Isabelle Bougault)

Nous rappelons à nos collègues de l'académie d'Aix-Marseille que l'article paru dans le Provençal au printemps 2006 intitulé
"Des pleins qui vident"
n'a strictement rien à voir avec l'oeuvre de Xu Yi à étudier pour le bac.
Il s'agissait plus simplement d'alerter la population locale sur la forte augmentation du prix du carburant...!
Vous pouvez toutefois, si vous y tenez vraiment, vous rendre avec vos élèves dans la station essence la plus proche afin d'expérimenter la spatialisation sonore en lieu ouvert ou toute autre expérience de votre choix (bruits de moteurs, de la pompe qui remplit votre réservoir, des chiffres en euros défilants à toute vitesse...).
Nous ne ferons aucune analyse, vous le comprendrez aisément, sur les odeurs présentes en ce lieu, ni sur l'état de votre moral après votre passage à la caisse ! (Dominique Terry)

N'hésitez pas à utiliser le bulletin d'adhésion ou d'abonnement en page 16 pour présenter l'APEMU à vos nouveaux collègues.

Aix - Marseille
Martine Honorat : 12 avenue d'Indochine 13100 Aix - en - Provence 04 42 21 35 64
martinehonorat@wanadoo.fr
Amiens
Sabine Dommanget : 5 rue de l'Abbé Danicourt 80260 Naours
jcsab@tele2.fr
Besançon
Maïté Aubrun-Ouret : 6 rue Nungesser et Coli 25200 Montbéliard
03 81 90 06 03
aubrun.maite@wanadoo.fr
Bordeaux
Catherine Baudy : 12 allée François Villon 33510 Andernos 05 56 26 25 86
catherine.baudy@wanadoo.fr
Caen
Patrick Leroy : 42 quai Vendeuvre 14000 Caen 02 31 93 95 01
pl-leroy@wanadoo.fr
Clermont - Ferrand
Claude Laporte : 10 bd Léon Malfreyt 63000 Clermont - Ferrand
laporte.claude@libertysurf.fr
Corse
Emmanuelle Mariini : Résidence l'Aiglon Bât. B rue du Ch. Colombani 20200 Bastia
m.emmanuelle@orange.fr
Créteil
Francine Brun : collège J.B. Clément 5 rue Chardavoine 93440 Dugny 06 14 61 39 67
brunfrancine@club-internet.fr
Dijon
Renata Harbulot : 3 allée de la Source 21000 Dijon 03 80 41 31 40
renata.harbulot@wanadoo.fr
Christine Vallin : Verseaux 71740 St Maurice 03 85 26 23 91
christine.vallin@wanadoo.fr
Grenoble
Martine Bertier-Wolfrom : 12 rue Barral de Montferrat 38100 Grenoble
tél/fax : 04 76 47 92 17
ma.berwol@free.fr
La Réunion
Catherine Pey : 12 chemin des Fleurs 97490 Ste Clotilde 02 62 52 58 72
pey.cat@voila.fr
Lille
Maud Covain : 17 rue Robinson 59213 Sommaing/Ecaillon 03 27 29 58 80
maud.covain@libertysurf.fr
Limoges
Dominique Habellion : 5 rue d'Aixe 87920 Condat sur Vienne 05 55 30 67 65
domi.habellion@laposte.net
Lyon
Hélène Haranger : 27 rue Anatole France 69580 Sathonay Camp
04 78 08 14 49
heleneharanger@club-internet.fr
Mireille Chovet : 6 Impasse des Verriers 42610 St Romain le Puy 04 77 76 97 70
mireille.chovet@actinov.com
Anne-Françoise Garny : 3 rue des joncs 01000 Bourg - en - Bresse 04 74 50 32 65
annefg@wanadoo.fr
Martinique
Benoît Lenglet : appt.5 résidence Casamarina Quartier Mondésir 97290 Le Marin
05 96 74 03 82
benoit.lenglet@wanadoo.fr
Montpellier
Marie-Thérèse Pouget : 496 avenue Pasteur 34490 Lignan sur Orb tél/fax : 04 67 32 73 03
mt.pouget@tele2.fr
Jean-Michel Vallot : 71 avenue Mermoz 66000 Perpignan 04 68 67 52 01
Carmen Ceresuela : B.P. 14 66120 Font - Romeu
carmen.ceresuela@laposte.net
Nancy - Metz
Hélène Wagner : 23 A rue Lavigerie 54000 Nancy 03 83 40 83 28
helene.wagner@ac-nancy-metz.fr
Nantes
Jean-Martial Fouilloux : 33 rue Maurice Lagathu 44000 Rezé 06 77 90 04 95
jean-martial.fouilloux@wanadoo.fr
Nice
Erik De Brun : 4 rue Charles Peguy 06100 Nice 04 93 52 26 49 et 06 77 18 67 62
e.debrun@wanadoo.fr
Orléans - Tours
Julien Nay : 33 rue de Brest 37100 Tours
06 82 47 09 83
julien.nay@wanadoo.fr
Paris
Denis Féau : 7 rue du Dessous des berges 75013 Paris
01 43 20 24 25
denis.feau@free.fr
Poitiers
Brigitte Berthommé : Mautré 79400 Azay - le - Brûlé
05 49 05 74 75
brigitteberthomme@liberty-surf.fr
Reims
Philippe Poisson : 22 rue Antoine Parmentier 10300 Sainte savine 03 25 79 50 60
philippe.poisson@wanadoo.fr
Rouen
Patrice Latour : 9 rue de Neuvillette 76240 Mesnil Esnard 02 35 79 83 40
pmlatour@hotmail.com
Strasbourg
Stéphane Mathieu: 51 rue du général Rampont 67170 Brumath
03 88 68 36 25
prof-musique@wanadoo.fr
Toulouse
Françoise Estival : 33 rue Sainte Thérèse 31000 Toulouse
05 61 29 07 17
françoise.estival@ac-toulouse.fr
Marie-Angèle Millischer : Rivière du Gravier 31850 Montrabe 05 61 84 60 00
Versailles
François Chaumeil : 32 rue Albert Thomas 75010 Paris 01 42 49 22 59
f.chaumeil@noos.fr
Anne Lemarchand : 218 rue du Maréchal Foch 78410 Flins sur seine 01 30 95 78 10
anne.lemarchand@freesbee.fr

Appel à candidature pour les académies de RENNES - GUADELOUPE - GUYANE



Imprimerie LM Print Saint Symphorien d'Ozon (69)
Directrice de la publication : Dominique Terry
Dépôt légal : 4ème trimestre 2006 - ISSN : 1265 - 3462
Abonnement : 38 € - Prix de vente au numéro : 9,50 €